

VAJDA MELINDA

ROM PALA LE ROM¹

Joka Daróczi János filmjeinek antropológiai vonatkozásai

Jelen dolgozatomban a magyarországi romák médiaábrázolását szeretném bemutatni Joka Daróczi János rendező munkásságán keresztül. Kiemelten foglalkozom két filmjével, az *Angyalok néma testvérei* és a *Gáborok, három kenyér* cíművel. Megpróbálok rávilágítani az antropológiai sajátosságokra, a képi megjelenítésre és a filmkészítő szerepére.

ELMÉLETI MEGKÖZELÍTÉS

A cigányokat hazánkon belül és kívül egyaránt sok előítélet éri, amit több szociológiai és antropológiai kutatás (HAVAS – KEMÉNY 1995; KEMÉNY – HAVAS 1996; KERTESI 2005; LADÁNYI – SZELÉNYI 1997, 2002) is alátámaszt. A kvantitatív felmérések szerint Magyarországon a legnagyobb számban jelen lévő kisebbséggel szemben a legelutasítóbbak az emberek. Ahogyan Vicsek Lilla, a témával foglalkozó szakember is írja, a médiának rendkívül nagy felelőssége van abban, hogy milyen képet alakít ki a cigányokról. Erősítheti vagy gyengítheti a romákkal kapcsolatos sztereotípiákat, legyenek azok pozitívak avagy negatívak. Rávilágíthat az ok-okozati összefüggésekre, de festhet egysíkú, sztereotípiákat kiszolgáló képet is. Ezt a McCombs–Shaw-féle (1995) napirendelmélet is bizonyítja, amely szerint egy társadalom világról alkotott képét nagyban meghatározza a médiában prioritást élvező kérdésekkel való foglalkozás, hiszen ezek lesznek az úgymond „fontos témák”.

A rendszerváltás előtti Magyarországon a média a romákkal kapcsolatos híreket a „nem fontos” ügyek közé sorolta, aminek az egyik fő oka a sajtó ideológiai befolyásoltsága volt, így a romakérdés tabunak számított. Ezt a tényt támasztja alá a következő idézet, amely két, 1989 előtti médiakutatás eredményét írja le.

„Magyarországon már az 1970-es évektől készültek kutatások, amelyek azt vizsgálták, hogy az országos sajtóban a cigányság hogyan jelenik meg, milyen a média által konstruált cigánykép. E kutatások során a sajtó elemzését a tartalomelemzés módszerével végezték. Az 1970-es

években készült egy jelentősebb vizsgálat, amely tíz év anyagából 344 cikket vizsgált. A következő nagyobb ívű felmérésre csak 1987-ben került sor. Ez utóbbi felmérés során az 1986–87-es évek anyagaiból 232 cikket elemeztek. Egy 1984-es felmérés adatai pedig azt mutatták, hogy a magyar médiából majdnem teljességgel hiányoznak a cigánysággal foglalkozó híradások, műsorok, tudósítások.” (VIDRA – KRIZA 2010)

A rendszerváltás utáni években azonban már Van Dijk elmélete válik igazzá hazánkban (is). Szerinte abban az esetben, ha a kisebbségek láthatóvá válnak a médiában, a „legtöbbször sztereotip módon, erőszakkal, bűnözéssel, »furcsa kulturális szokásokkal« azonosítva jelennek meg” (VIDRA – KRIZA 2010). Ezenkívül a kisebbség egy egységes, homogén csoportként van kezelve, ami ismét csak erősíti a már kialakult sztereotípiákat.

A 90-es évek elején megnövekedett a romagyilkosságok száma, amelyek a médiában legfeljebb rövidhírként, a kontextus tágabb elemzése nélkül szerepeltek. Életének ebben a szakaszában Joka Daróczi Jánosnak már voltak alapvető ismeretei a rádiózás és a tévézés világáról, viszont az 1992 szeptemberében történt kétegyházi eset nagyban hozzájárult ahhoz, hogy Daróczi az újságírás mellett döntött. A következő idézet a vele készült interjú egyik részlete:

„1992 szeptemberében, nem ugrik be a település, Békés megyei település, összeverekednek a helyi gázsók meg a romák néhány dinnyéért. Az a válasz erre, hogy a romáknak a házáról a cserepet leverik. Kapával beszakítják a fejét... Szóval ez volt a rendszerváltás utáni első ilyen nagy összecsapás. Amikor én ezt hallottam, hívtam a nővérem, hogy ezt a dolgot feltétlenül meg kell csinálni, mert hírértékű. Erre ők azt mondták, hogy nem tudnak menni, mert szinte ugyanaz volt akkor, mint amikor én eljöttem a televíziótól [2011-ben], nincsen kamera és nincsen stáb. Nekem akkor már volt autóm, és mondtam, hogy én lemegyek. [...] Nem voltam akkor még újságíró, de amivel ott találkoztam, azt mondtam, hogy nekem újságírónak kell lennem. Az első kép, amivel találkoztam: volt egy közért és egy olyan 12 éves gyerek áll a rácson, így kapaszkodik. Tehát tisztára ilyen jézusi képet képzelj el. Előtte pedig felnőttek nagyon hevesen vitatkoznak, majdnem öltre mennek. És a gyerekek láttam az arcát, a tekintetét. Láttam azt a félelmet, azt a kiszolgáltatottságot. Nem tudtam, hogy ott pontosan mi történik, de hogy ez a kép meg még van néhány kép, ami meghatározó az életemben. Gyakorlatilag odajött egy tanárnő hozzánk, és mondta, hogy menjünk el, mert

többen meg akarnak bennünket verni. Teli volt a kultúrház, és nagyon ilyen lincselő hangulat volt. Ja, és romák nem voltak, csak mi. Kati [Sztojka Katalin] egy idő után azt mondja, hogy menjünk haza. Én meg, hogy dehogy megyünk, hogy mennénk már el. Majd mikor a tanárnő szól, hogy jöjjünk el és beültünk az autóba, akkor mondta Kati, hogy neki pisztolyt nyomtak az oldalába. Ez volt az első élmény. Aztán erről a rádióban beszámoltunk.”

A kétegyházi esetet a turai kettős gyilkosság követte, ahol Daróczi János szintén jelen volt.

„Turán, ahol néhány kiló almáért, körtéért lelőtt a mezőőr két fiatalembert. [...] Azt mondtam, hogy ha van lehetőség a televízión keresztül szólni és bemutatni a magyarországi cigányokat, és szólni azok helyett, akik nem tudnak magukért, akkor nekem ezt csinálnom kell.”

ROMA MAGAZIN

A Magyar Televízió 1992-ben indította el a Kisebbségi és Határontúli Műsorok Főszerkesztőségén belül a *Patrin (Üzenet)* című roma magazint. A műsor szombatoként az MTV 1-es csatornáján jelentkezett reggel nyolc órakor, 25 perces műsoridővel. A szerkesztőségben hárman dolgoztak, Daróczi Ágnes felelős szerkesztő, Sztojka Katalin szervező, Joka Daróczi János szerkesztő-riporter közreműködésével. Erre az időszakra így emlékszik vissza Joka Daróczi János:

„A kezdet igen nehéz volt, hiszen nem volt televíziós ismeretünk, mindezt a saját tapasztalatunk szerint kellett megtanulnunk, és a televízió részéről sem kaptunk hathatós segítséget, ami megkönnyítette volna a munkánkat.”

A riportban elhangzott állásfoglalás szerint a stáb részéről tudatos döntés volt az, hogy a magazin célközönségének meghatározásánál figyelembe vegyék a hazai cigány csoportok identitását, valamint a cigányságon belül kialakult gazdagabb és szegényebb társadalmi réteget.

„Hamar rá kellett döbbernünk, hogy a roma magazinnal szemben támasztott elvárások sokkal szerteágazóbbak, mint más nemzetiségi műso-

rok esetében, hiszen nézőink egy része gázsó – vagyis nem cigány –, de a roma közönség elvárásai sem egységesek. Más szemmel látja a világot a szegény és a gazdag, a cigány, a beás és a magyar anyanyelvű, de mást lát szívesen a magazinban a fővárosi, és mást a vidéki néző is.”

Az általam készített interjúban Daróczi tovább fűzi ezzel kapcsolatos gondolatait, amelyben megfogalmazza a „láthatóság” fontosságát.

„A képernyőre is olyan embereket válogattunk, hogy akik jók, vagy el tudták olvasni, vagy szépen beszélnek, hogy bizonyos gyakorlás után hadd kerüljenek a képernyőre. Még akkor is, ha nem ütötték meg a 100%-ot. Mert akkor is azt gondoltam, és most is azt gondolom, ha van egy gázsó arc, aki nagyon szépen beszél, de gázsó, akkor egy roma műsorban dolgozzon, de ne ő legyen az arc.”

Az interjúalany számára a magazin célkitűzései között meghatározó szerep jut a hitelesség kérdésének, amely megmutatkozik a témaválasztásban, a tartalom megjelenítésében, valamint a közvetítő személy megválasztásában. Az utóbbi érdekében, mármint a roma származású újságírók, hírolvasók, szerkesztők képzése céljából a *Roma Magazin* munkatársaival közösen megalapították a Roma Produkciós Iroda Alapítványt, ahol több, ma is a médiában dolgozó roma fiatal sajátíthatta el a szakmával kapcsolatos elméleti és gyakorlati tudást.

A most következő részben szeretnék rátérni a *Roma Magazin* tartalmi sajátosságaira, témaválasztásaira, amihez alapul Bernáth Gábor és Messing Vera kutatását használom.

„A magazin 1994-ben sugárzott 1270 percnyi műsoridejéből 181 percben foglalkozott az alakuló kisebbségi önkormányzatokkal. Prioritást élvezett az oktatásügy (160’), és a magazin információs jellegét mutatja, hogy a negyedik hangsúlyos terület (146’) hírek és információk szolgáltatása volt. A speciálisan a roma kultúrát és történelmet érintő kérdések (folklor, irodalom, képzőművészet, vallás, szokások, történelem) az összes műsoridő közel egyharmadát, 413 percnyi műsoridőt tettek ki, 212 percben mutattak be roma személyiségeket. Atrocitásokkal, diszkriminációval 76 percnyi terjedelemben foglalkozott a műsor, és a tényfeltárás, háttérlemzés 84 percnyi blokkjában is több ilyen esetet dolgoztak fel.” (BERNÁTH – MESSING 1998)

Mivel 1994 a választás éve volt, a magazin ebben az évben leginkább a kisebbségi önkormányzatok megalakulásával foglalkozott. Kiemelt figyelmet kapott a műsorban az oktatásügy, ezen belül a szegregált vagy integrált oktatás kérdése. Emellett szintén sokat foglalkoztak a roma kultúrával és a kiemelkedő képviselőinek bemutatásával. Ahogyan a kutatás eredményei is mutatják, a legkevesebb időben a romák ellen tanúsított diszkrimináció különböző eseteit mutatták be a képernyőn.

Riggins véleménye szerint a kisebbségi média különböző formái magukban hordozzák a többségi társadalomba való beolvadást a saját értékek elhagyásával, azaz az asszimiláció veszélyét is (PAPP Z. 2014). Mindennek okaként többek között a nem kisebbséghez tartozó munkatársakat, a többségi média műfajainak és tartalmainak követését, valamint a többségi nyelv használatát hozza fel példaként. A *Roma Magazin* szerkesztőségében romák dolgoztak, így az első okra nem tudok reflektálni. Viszont a második szemponttal nem értek egyet, amely szerint a kisebbségi média műfajai a többségi média műfajai mintájaként jöttek létre. Véleményem szerint a sajtóban megjelent tartalmakat az újságírók, szerkesztők az úgynevezett médialogika alapján választják ki. (David L. Altheide és Robert P. Snow által bevezetett fogalom, idézi APRÓ 2014.) Egyfajta sorrendet állítanak fel azzal, amikor döntenek bizonyos információk fontosságáról. Mindezek miatt nem gondolom, hogy a műfajok megválasztása etnikai kérdés lenne, azt pedig végképp nem, hogy asszimilációhoz vezetne.

A magazin nyelve magyar volt (kivéve a köszönést és az elköszönést, ami romani és beás nyelven hangzott el), hiszen a műsorkészítők minél több embernek szerettek volna megmutatni egy eddig még nem képviselt romaábrázolást, amely mentes volt minden tudatos és tudattalan sztereotípiától és előítéllettől. Az itt dolgozó roma szakemberek egyszerre látták a cigány közösséget belülről és kívülről, így nagyobb eséllyel mutathattak objektív képet a közönségnek. Ezenkívül azért sem lett volna szerencsés a műsor nyelveként a cigányt választani, mert Magyarországon négy nagyobb roma csoport él, a magyar cigány, az oláh-cigány, a beás, a szintó/szinti, akiknek nyelve, főleg a romani és a beás egymástól eltérő. Viszont még itt sincs vége a választások sorának, hiszen a romaninak csak hazánkban körülbelül 12, a beásnak 3 dialektusa van. Végül, meg kell említeni, hogy legnagyobb létszámban a magyar cigányok vannak jelen Magyarországon, akiknek többsége már nem beszél cigányul. Az, hogy a műsor elején és végén cigányul köszöntik a nézőket, egyfajta keretként is szolgál, amely egyszerre adja meg a *patyiv* (tisztelet) és a bizalom érzetét.

A FILMEK ANTROPOLÓGIAI SAJÁTOSSÁGAI

A következő fejezetben Daróczi János két filmjét – *Angyalok néma testvérei*, *Gáborok, három kenyér* – szeretném bemutatni. Ahogyan interjúalanyom is említette beszélgetésünk során, a *Roma Magazin* műsor készítése alatt az egyik zavaró tényező a szűkös műsoridő volt, hiszen mindössze 25 perc állt rendelkezésükre. Mivel egy adás alatt több témát is bemutatnak, így egy-egy kérdéskört 5-7 percre kellett belesűríteniük. A két film egyenként félórás, ezért a film készítői jobban be tudták mutatni az adott roma közösség szereplőit, azok életét. A két film – két családot kivéve – oláhigány közösségekben készült. Fő témájuk a családok hagyományos mesterségekhez való viszonya, valamint a vallás mindennapi jelentősége. Az *Angyalok néma testvérei* című film egy magyarországi oláhigány család lótarthoz és a lovakhoz való viszonyát mutatja be, míg a *Gáborok, három kenyér* öt erdélyi roma család életét jeleníti meg a vesszőfonáson, a kovácsmunkákon és a csatornakészítésen keresztül. Véleményem szerint Daróczi és munkatársai ezekben a filmekben – ahogyan a *Roma Magazin*-ban is – az egyes roma közösségek életét azért tudják sokszor hitelesebben bemutatni, mert ők egyrészt belülről, másrészt kívülről is látják azt. Tehát, Boglár Lajos megfogalmazásával élve, ők egyszerre részesei mindkét világnak. Ezenkívül nem köti őket az előbb említett műsoridő szűkossége sem.

Amikor egy antropológus filmet készít, a legfontosabb dolgai közé tartozik megérteni a másik kultúrát, annak szerkezetét, esetleges kérdéseit, konfliktusait, majd észrevételeit egy „egyezményes kódrendszerbe” helyezni, és a nézők elé tárni. Egy jó antropológiai film nem hordoz értékítéletet, helyette értelmel. Timothy Asch így fogalmazza meg a néprajzi film lényegét:

„A jó néprajzi filmkészítő tudja, hogy az alkalmazott tudományos résztvevő megfigyelés nem elég. A filmnek tartalmaznia kell az emberek lényegét, az érzéseiket, félelmeiket és motivációjukat. A bizalom fejlesztése a néprajzos vagy antropológus és a tanulmányozott emberek között létfontosságú a sikerhez. [...] Ez a bizalom létrehoz egy íratlan szerződést, amely bizonyos kötelezettségeket és etikai megfontolások alkalmazását működteti a filmkészítés során.” (Idézi TARI 2002: 72)

Tehát a filmkészítés alatt nagyon fontos szerepet játszik a filmkészítő és a szereplők közötti bizalom kialakulása. Minél erősebb ez a bizalom, annál inkább megnyílnak az emberek, így egyre nagyobb eséllyel lehet mélyebbre ásni egy bizonyos témán belül.

Jelen részben szeretnék rávilágítani azokra az összefüggésekre, amelyeket a két film bemutat, viszont hangosan nincsenek kimondva. Amikor egy kutatás eredményeit nem papírra vetik, hanem filmen keresztül tárják az alkotók a nézők elé, úgy gondolom, nagyobb eséllyel kerülünk közelebb a valósághoz, persze mind annak tudatában, hogy „*Noha a film a valóságot reprezentálja, mégsem azonos magával a valósággal*” (TARI 2002: 57).

A szövegekben a különféle jelzők, hely- és időmeghatározások segítik az értelmezést, viszont egy filmes megjelenítésben a nézőnek nagyobb szabadsága van a saját „szemüvegén” keresztül érteni és értelmezni. A kép önmagában nem nyújt információt. Ez egy nagyon régi vita, és valószínűleg azoknak van igazuk, akik szöveg és kép együttes alkalmazását szorgalmazzák.

Az általam készített értelmezést segíti, hogy identitásomat nagyban meghatározza oláh cigány származásom, a nyelv és a szokások ismerete. Igyekszem feltárni a filmekben megjelenő ok-okozati tényezőket, és egyértelművé tenni mindezek kódrendszerét.

ANGYALOK NÉMA TESTVÉREI

Ahogy a fejezet bevezető részében említettem, a film egy oláh cigány család lótarthoz való kapcsolatát tárgyalja. A helyszín Kiskőrös 2011-ben.

A film egy dallal, úgynevezett *loki gilyivel*² kezdődik, amelynek szövege és dallama megalapozza a film bensőséges hangulatát. Majd a főszereplő, Ferkó bácsi cigányul köszönti a nézőket, és bemutatkozik. Érdekes megfigyelni bemutatkozásában az általa kialakított fontossági sorrendet. Először nevét és lakhelyét mondja el, majd kitér arra, hogy ősei melyik roma csoporthoz tartoznak. Ahogy korábban említettem, a cigányság nem homogén, ahogy egyik nemzetiség sem az. A Magyarországon jelen levő négy nagyobb csoport közül Ferkó bácsi az oláh cigány csoporthoz, ezen belül félig a lovárokhöz (lókereskedők), félig a csurárokhöz (készkészítők) tartozik. Amikor két oláh cigány származású ember találkozik egymással, szintén ez a folyamat játszódik le, azaz a nevük és lakhelyük után kiderítik, hogy ki melyik csoporthoz tartozik. Ha a két illető egy megyéből származik, addig-addig beszélgetnek és vezetik vissza a rokoni szálakat, míg kiderítik, hogy rokoni kapcsolat van köztük. Ez a beszélgetés általában cigány nyelven folyik. Úgy gondolom, hogy ha Ferkó bácsihoz és családjához egy nem romákból álló stáb megy el, a bemutatkozása teljesen más irányt vett volna. Mivel nem lenne meg a közös nyelv (romani) ismerete, ezért nagy valószínűséggel nem kezdené el részletezni a származását sem.

A lótartás a romák életében nagy presztízsértékkel bírt régen, és bír napjainkban is. Egyfajta büszkeséggel tölti el az adott családot, amikor számukra kedves lónak lehetnek a gazdái. Michael Stewart *Daltestvérek* című tanulmányában megjegyzi, hogy a cigányok gyakran kérték meg őt, hogy fotózza le őket a lovakkal. „Akiknek például tehenük volt, soha nem álltak azzal együtt a gép elé” (1994). A ló mint szimbólum is megfigyelhető a roma folklór dalaiban, verseiben, meséiben. Egy ilyen mesével találkozhatunk a filmben is, amelyet Ferkó bácsi felesége mesél el cigányul. A mese közben érdekes megfigyelni azokat a kiszólásokat a hallgatóság felé, amelyek valósághűvé teszik a mesét, valamint a figyelem fenntartása érdekében hangzanak el.

Rézműves Melinda kutatása szerint a cerhar közösségekben a meséléskor időként a hallgatóság is bekapcsolódik a „losh-losh” (öröm-öröm) kiáltással jelezve, hogy figyelmesen hallgatják a mesélőt. A közbeszólásoknak ugyanakkor bátorító, bajhárító szerepük is van. Más alkalommal a cselekményt is kommentálják, párhuzamot vonnak a múlt és a jelen eseményei között. A vend mesemondó a hallgatósághoz intézett kiszólásával (*mas* – hús) és a hallgatóság a válasz megadásával (*kokalo* – csont) szintén az állandó kapcsolatot kívánják fenntartani.

A filmben elhangzott mese arról szól, hogy egy feleség arra kéri a férjét, vegyen egy lovat, hiszen régebben lótartással foglalkozott, és jól megélt belőle. A férj el is megy a vásárba, és megveszi a legszebb lovat. Amikor hazaviszi, a felesége észreveszi, hogy a ló megeszi a zsíros, azaz az embereknek való ételt is. Ezen nagyon meglepődnek, ezért közelebbről is megnézik a lovat. Ahogy vizsgálgatják és simogatják, észreveszik, hogy a lónak szarvai vannak. Nagyon megijednek, mert azt hiszik, hogy a ló biztosan ördög. Ezért amilyen gyorsan tudják, eladják. Habár csak veszteségesen, de még aznap megszabadulnak az állattól.

Sokszor előfordul, hogy a lovaknak (cigány) becenevet adnak. Az oláhcigány közösségben egy máig létező hagyomány, hogy az emberek becenevet adnak egymásnak. Ezeket általában az idősebbek adják a fiatalabbaknak, amelyek egy-egy jellemző tulajdonságukat, szokásukat fejezi ki. Az, hogy az állatoknak, főként a lovaknak is becenevet adnak, egyfajta bensőséges viszonyra utal. Ahogyan Ferkó bácsi is elmondja többször a filmben, hogy a lovakra úgy tekint, mint saját fiaira, lányaira. Ahogyan gyermekeihez, úgy lovához is cigányul beszél, így utasítja vagy éppen kényezteti őket.

„Mange kasavo-j o grast, sar moro shavo vagy mori shej te avlas. Me kade kamav len. Muro trajo si akanik o grast.

Dulmut e rom sostar kamnas e grastes? Vi von anda kado kamnas, von anda kado trajinas le. Vi biknenas, vi paruvnas. [...]

Akanik, sar tu kathe san, thaj sikavav hogy vi man sosko grast si. Sar dikhes, shukara grast si. E manushesko jilo barol, kana sharen e grastes.”

„Számomra olyan a ló, mintha a fiam vagy a lányom lenne, úgy szeretem őket. A ló számomra az életet jelenti.

Hogy régebben miért szerették a lovat? Ők is emiatt, az élethez tartozott, sokszor abból is éltek meg. Eladták, cserélték őket. [...]

Az, hogy most te itt vagy, és megmutathatom a lovaimat, örömmel tölti el a szívem. Az ember szíve büszkeséggel telik meg, ha dicsérik a lovát.”

Ez a bensőséges kapcsolat megcáfolja Stewart azon állítását, miszerint a cigányok legtöbbször csak üzleti célból vesznek lovakat, és hamar túladsz rajtuk. Ellentmond annak, hogy a romák inkább alkuszok, mintsem termelők. Ferkó bácsi is kitér arra, hogy a cigányok kereskedtek is a lovakkal, de visszaemlékezéseiben nagyobb hangsúlyt kap a lovakkal való hosszabb, évtizedeken át fenn tartott kapcsolat.

A Nyírségben élő cerhar cigányok között gyűjtött korábbi adataim is ezt látszanak igazolni. Idősebb adatközlők visszaemlékezése szerint gyermekkorukban néha megengedték a szüleik, hogy csatlakozzanak hozzájuk, és gyalog hajtották az állatokat a vásárba, ami körülbelül 40 kilométer távolságban volt a településüktől. Később, amikor családot alapítottak, már szekereken, stráfokon vitték a saját lovaikat és a szarvasmarhákat a vásárba. Kerülték, és a szűkebb baráti, rokoni körben lenézték azokat a kereskedőket, akik csak kereskedtek az állatokkal, és nem tartották őket huzamosabb ideig. Ezt azzal indokolták, hogy nem volt szerencsés az ilyen embertől állatot venni, mert nem ismerte igazán az állatot, hiszen 2-3 hét vagy legfeljebb egy hónap múlva túladd az állaton, csak a hasznát látta benne. Ha a megkötött alku után rövid idő alatt megbetegedett a ló a tulajdonosnál, akkor az ilyen kereskedővel nem tudta békésen megoldani a helyzetet, nem volt hajlandó a kompromisszumra, nem ismerte el, hogy hibázott. Ezzel jelentős kárt okozott a vevőnek. Ezért a vásárokon gyorsan híre ment, és számon tartották ezeket a kereskedőket, és kerülték, hogy üzletet kelljen kötni velük.

Ferkó bácsi fia, a képzőművész Kunhegyesi Ferenc a filmben többek között a család kedvenc lováról is mesél, akit betegség miatt tizenhat év után mészárszékre vittek. Így fogalmazza meg családja lovakhoz való viszonyát:

„Az egy szomorú eset volt, amikor ki kellett kísérni az udvarból. Mindenki sírt. Szóval a családban ez a ló. Nagyon nagy társ.”

A következő részben szeretnék kitérni a vallás témájára. A filmben megismert család a római katolikus felekezethez tartozik, amire a leginkább abból lehet következtetni, hogy részt vesznek a csatкаи búcsún.

„O manush bi Devlesko nashtig te avel baxtalo. Si te patyal ando suntu drago Del, ke odo del e manushes trajo thaj sastype.”

„Az ember Isten nélkül nem lehet boldog. Hinnie kell a Szent Istenben, mert ő ad az embernek egészséget.”

A csatкаи búcsút rendszerint Kisboldogasszony napján, Szűz Mária születésének emléknapján, szeptember 8-án tartják. Komárom-Esztergom megyéhez tartozó Csátka az 1860-as években vált búcsújáróhellyé. Itt élt Csöpönyi József ferences rendi remete. A hagyomány szerint a Szűzanya neki adta tudtára, hol építsenek a tiszteletére kápolnát, és mikor zárandokoljanak hozzá a hívek. A remete kérését Ropoli Ferenc csatкаи plébános terjesztette föl a veszprémi püspökhöz. A plébános feljegyzései szerint az első csoda 1863-ban esett meg a csatкаи szent kútnál. Egy vak cigány fiú, miután ivott a forrás vizéből, visszanyerte a látását. A régi kápolna mellett a közelmúltban egy újat is építettek, ebben állították fel azt a fakesztet, amelyet – az Országos Cigány Önkormányzat által szervezett, 2003-as vatikáni zárandoklatuk során – II. János Pál pápa megáldott.

A cigány zárandokok cigány nyelvű szentmisén vesznek részt, ennek körülbelül tizenöt éves hagyománya van. Az első cigány nyelvű szentmisét Csatkán a nyírségi hodászi görög katolikus roma közösség tartotta, akik 1941 óta cigány nyelven tartják a liturgiát. A cigány családok gyertyát és rózsafüzéreket vesznek a búcsúban, és szentelt vízzel teli üvegekkel térnek haza.

A búcsú lehetőséget ad arra is, hogy az egymástól távol élő rokonok, barátok találkozzanak, és információt cseréljenek egymással a rég nem látott rokonok egészségi állapotáról és a megélhetési lehetőségekről. Adott a lehetőség arra is, hogy idegen családok megismerkedjenek, és az eladósorban lévő lányoknak a szülők udvarlót találjanak.

GÁBOROK, HÁROM KENYÉR

A film az erdélyi gábor cigányok életét mutatja be a hagyományos mesterségeikhez és a valláshoz való viszonyuk kapcsán. Öt családot ismerhetünk meg, akik Hargita megye különböző városaiban laknak (Siménfalva, Parajd, Korond).

Voiculescu elmélete szerint a romániai cigányokat négy különböző csoportra lehet osztani, amelyeket vallási, nyelvi és öltözködési különbségek alapján különített el. A gáborok a romani mellett a román nyelvet, míg a magyar gáborok a magyart beszélik. Előbbi csoport vallását tekintve ortodox, utóbbi adventista. A kutató szerint öltözetük alapvetően megegyezik, azaz a férfiaknál jellemző a bajusz és a kalap viselete, a nőknél pedig a fejkendő és szoknya.

A „sátrasok” ortodox vallásúak, míg a „házi cigányok” katolikusok. Egyik csoport sem beszél a romanit, csak a románt, ezenkívül öltöztükben sem hasonlítanak az előző két csoportra.

Siménfalván két cigány családot ismerhetünk meg, akik kosárfonással keresik a kenyerüket. Innen a film címe is, mert ahhoz, hogy egy nap a család három kenyér árát megkeresse, reggel 7 órától este 19 óráig dolgoznak. Ez alatt az idő alatt egy ember 15 kosarat tud elkészíteni.

Magukat magyar cigányként határozzák meg, amit azzal magyaráznak, hogy sem románul, sem cigányul nem beszélnek. Ahogyan a Magyarországon élő magyar cigányok a nyelvesztés folyamatán mentek keresztül, úgy ez a család is mára egynyelvű lett, hiszen csak magyarul beszélnek. Habár a fiatalabb generáció román iskolába jár, tehát írni és olvasni románul tanulnak, sajnos nem értik a nyelvet. Erre példa, amikor Daróczi János megkér egy kislányt, hogy olvasson fel az olvasókönyvből, majd kíváncsi rá, érti-e a szöveget. A kislány elolvasa, viszont sem ő, sem a körülötte lévő felnőttek nem tudják elmondani az olvasott szöveg tartalmát magyarul. Ahogyan a beszélgetésből kiderül, a hivatalos ügyek intézése is nehézséget okoz nekik.

„Ha nem vagyunk többen, többfélék, akkor nem tudunk [...] ügyeket intézni.”

Mindenféle értékítélet nélkül úgy gondolom, a két magyar cigány család identitásukat tekintve jobban kötődnek a magyar kultúrához, mint a cigányhoz. Ez a leginkább abban a jelenetben mutatkozik meg, amikor az egyik család női tagja kosárfonás közben egy József Attila-verset szaval. Később kiderül, hogy a férje számára is sokat jelent a költő, hiszen párhuzamot von József Attila és saját „nehézkés” sorsuk között. A kosárfonásra mint megélhetési forrásra tekintenek, és nem mint cigány hagyományos mesterségre.

„Ennek a falunak a 80%-a ilyen kosárfonással foglalkozik. Ezzel foglalkozunk, mert nincsen más lehetőség. [...] Ezt a szakmát örököltük apámtól s anyámtól, a szüleinktől. Dédnagyapáink is ezzel foglalkoztak...”

Itt egy kis szünetet tart a családfő, talán itt következhetett volna a mesterségük roma identitással való összekapcsolása, de nem következett. Helyette József Attilától idéz: „Én is dicsekednék, de nincsen miben.”

Itt egy vágás következik, és Korondon találjuk magunkat. Az előbb kifejtett véleményem ennél az éles váltásnál még inkább megerősödött, hiszen az itt megszólaló férfi első mondataiban cigánysága megéléséről beszél, aminek elmondása szerint egyszerre vannak külső (öltözködésbeli) és belső jelei is. Utóbbiban a legfontosabb a *patyiv* megtartása, aminek lényegét már korábban kifejtettem. A családfő így beszél a tisztességről:

„Amare roma patyivales phiren angla o gazhe, ande luma, angla aver manusha. Chi xoxaven, chi choren, na maren perdal avres. Thaj ame na lazhas ame, te phenas ke sam rom.”

„A mi cigányaink tisztességben járnak a nem romák között. Nem hazudnak, nem lopnak, nem verik át egymást. Mi nem szégyelljük azt, hogy romák vagyunk.”

Ahogy az idézetben olvashatjuk, a *patyivot* olyan negatív példákkal határozza meg, amelyeket egy „patyivalo rom” nem engedhet meg magának. Egyfajta fokozás is megfigyelhető mindebben, hiszen a kisebb „büntől”, ami a hazugság, a lopáson át végül elérkezik az egymás átveréséhez. Itt félreértés ne essék, nem arról van szó, hogy egy nem romát lelkiismeret-furdalás nélkül át lehet verni, egy romát viszont már vétek. A hangsúly az egymásnak megadott tiszteleten van. Egy cigány ember mások által kiérdemelt becsületét ilyen lépcsőfokokon át veszítheti el, aminek kétségkívül a legmagasabb foka az egymás átverése.

Ezenkívül fontos megjegyeznem, hogy Daróczi János és az interjúalany közötti beszélgetés már cigányul folyik. Ahogyan a film további részében is észrevehető, vannak nyelvjárásbeli különbségek a magyarországi és az erdélyi romani között, de egyik fél sem tulajdonít ennek nagy jelentőséget. A gáborok (többségében a férfiak) általában többnyelvűek, hiszen a megélhetés megkönnyítése miatt több országban is dolgoznak, amit Eparu Krisztián tanulmánya is igazol.

„A gáborok előnye abból származott, hogy kihasználták többnyelvűségük és bátorságuk előnyeit. Magyarország előttük is nyitva állt, éppúgy, mint számos erdélyi magyar előtt. Aki nyugatabbra szeretett volna eljutni, annak is egyszerűbb volt Magyarországról kiindulva továbbutazni.” (EPARU 2008)

Ennek volt köszönhető, hogy a férfiak három vagy négy nyelven is beszéltek, így a dialektusok közötti különbségek egyáltalán nem zavarták őket. Amikor hagyományos mesterségeiket mutatják be, előszeretettel beszélnek cigányul. A magyar szavak beékelődése szintén megfigyelhető romani nyelvű kommunikációjukban, azonban korántsem annyira jellemző, mint a magyarországi cigányok többségénél.

„Kana pinzharen ame, fogadin ame, keras lenge butyi, mukhas lenge szorlapure.”

„Amikor megismernek minket, már elfogadnak minket, és dolgozunk nekik, vagy szórólapokat hagyunk ott.”

Parajdon a fiatalabb generáció is első nyelveként, mindennapi szituációkban a cigány nyelvet használja, úgy, ahogyan Korondon is. Itt egy ellentét mutatkozik az *Angyalok néma testvérei* című filmmel, hiszen ott Ferkó bácsi fia (körülbelül 40 éves) a nyelv passzív használója. Filmbeli megszólalásai kizárólag magyarul történnek. Parajdon egy kovácsmesterrel és segédjével ismerkedhetünk meg, akik szintén cigányul vezetik be a nézőket mesterségük részleteibe.

„– Pishotni, kade phenas leske. Így mondjuk neki.

– És mire jó?

– A... pishot?

– Igen.

– Kaj keren e jag.”

„– Ezt fújtatónak hívjuk.

– És mire jó?

– A... fújtató?

– Ezzel csinálják a tüzet.”

A filmből vett idézet számomra az egyik legkedvesebb részlet, hiszen jól példázza azt a folyamatot, amivel eddigi kutatásaim folyamán többször találkoztam. Ha a nyelvüket beszélő roma közösségbe megyek, és kultúrával, hagyományokkal kapcsolatos dologról beszélgetünk, azt figyeltem meg, hogy az interjúalanyaim rám eleinte mint kutatóra tekintenek, ezért magyarul kezdenek el beszélni. Egy pár mondat után, ahogy elmerülünk a beszélgetésben, nyelvváltás történik, amit örömmel veszek, hiszen ez azt jelképezi, hogy az adatközlő már kevésbé kontrol-

lálja magát, azaz kevésbé akar megfelelni a kutatónak. Szituációtól függ, hogy milyen nyelven kezdünk el kommunikálni. Ha olyan közegbe megyek, ahol nem tudom, hogy az ott élők a nyelvnek mennyire aktív használói, általában magyarul kérdezek, majd egy idő után, ha nyelvváltásomra nem cigányul válszolnak, abban az esetben magyarul folyik a beszélgetés. Ez a váltás részemről általában egy-egy megerősítő szó szokott lenni: „ova, hatyarav” (igen, értem).

Hasonló helyzeteket lehet felfedezni Daróczi János és a filmben szereplő gábor cigányok között is, egy kiragadott beszélgetés idézetét olvashatjuk alább:

„– Olyan volt az élet, a sors, hogy muszáj volt kiskorunkban megtanulni a munkát, hogy éljen az ember. Ebből élünk, a bádogosságból.

– Hatyarav. (Értem.)

– Aztán tovább folytattuk... Thaj akanak sityaras e shavoren te sityon vi von variso butyi. (És most tanítjuk a gyereket a mesterségre.)”

A Korondon élő gáborok előszeretettel beszélnek hitéletükről. Az ott élő családok életére, és bizonyos tekintetben a szokásaikra is befolyással volt a neoprotestáns egyházak misszionárius tevékenysége. A Pünkösdi, az Adventista Egyház és a Jehova tanúi gyülekezethez tartozó gábor roma közösségek mindennapi életében látványos változást hozott a hitük gyakorlása. A közösségek felnőtt férfi tagjai büszkén vállalják, és elmondják, hogy leszoktak a káros szenvedélyeikről, mint például a dohányzásról, a mértéktelen alkoholfogyasztásról és a káromkodásról. A család egysége keresztény értelemben is fontossá vált a családfő számára, ezért például nem utazik több hónapra külföldre a kereskedés és a munka miatt, hanem megpróbál szerényebben élni, biztonságban a családdal. Ez igazán nagy áldozat a gábor cigány családoknak, hiszen náluk meglehetősen erős az anyagi kultúra, azaz a gazdagság kérdése.

Az adventista egyházhoz tartozó gábor nők lemondtak az ékszerek viseléséről, a férfiak nem viselnek drága órákat, karkötőket, a nők pedig lenézik azokat, akik érmeket fűznek a hajukba, vagy aranyat hordanak. A hagyományos viselet területén ezt is egy jelentős hagyomány feladásának lehet tekinteni. A gáborok ezáltal két közösség részévé válnak: saját roma közösségüké és egy vallási közösségé. Mindegyikben egyformán megpróbálják megtalálni a helyüket. A filmben a gábor cigány család férfi tagjainak beszélgetése jól példázza ezt a törekvést, hiszen romaságukat és hitéletüket egyaránt fontosnak tartják.

KÉPI MEGJELENÍTÉS

Ebben a részben szeretnék rávilágítani a film témájának képi megjelenítésére, illetve a rendező és a vágó szerepének fontosságát is kiemelném. Joka Daróczi Jánost a *halfie* szerepével azonosítanám, mely jelenséget Lila Abu Lughod amerikai antropológus fogalmazta meg (1991). Véleménye szerint a *halfie*-k olyan emberek, akik egyszerre két társadalmi csoport tagjai, ezért munkájuk során belülről és kívülről is meg tudják őket figyelni. Daróczi esetében a roma közösséghez való tartozás, a nyelv és a hagyományok ismerete megkönnyítette a munkáját abból a szempontból, hogy roma származású interjúalanyaival hamarabb tudott kialakítani egy bizalmasabb kapcsolatot. Ezenkívül érezhető a filmekben, hogy a vágási folyamatoknál is jelen volt Daróczi János, amely jelenetekre később szintén kitérek.

Az *Angyalok néma testvérei* című filmben a főszereplő, Ferkó bácsi mutatkozik be először. Láthatóan jól érzi magát a kamera előtt, nem szorong, és nem néz a kamerába, végig a riporterhez, Daróczihoz beszél. Mindez egyrészt annak köszönhető, hogy feltehetőleg a rendező cigányul kérdezte, ezért ő is ezen a nyelven, anyanyelvén válaszol, amelyet hallhatóan mindennaposan használ. Továbbá saját környezetében, az életét nagyban meghatározó lovai között zajlik a forgatás, ami szintén biztosítja a kamera előtti természetes viselkedést. A rendező dönthetett volna úgy is, hogy egy belső helyszínen, például otthonában kérdezi interjúalanyát, viszont akkor meglehetősen nem alakult volna ki ilyen bensőséges viszony.

A következő nagyobb jelenet egy lóvásáron zajlik, ahol zsúfolt, mozgalmas és színes képek váltják egymást. Ezek a rövid vágóképek, valamint a hangzavar, a nagyobb mozdulatok akár sztereotip megjelenítésként is értelmezhetők, hiszen valamennyi képkocka megfelel a többségi társadalom cigányképének. A rendező és a vágó több módszert használ mindezek ellensúlyozására. Egyrészt a főszereplő narrálja a jelenetet, ami szintén azt mutatja, hogy Daróczi és csapata arra törekszik, hogy „belülről” értsék meg a roma közösségen belüli szokásokat, ok-okozati összefüggéseket. Valamint ezt a mozgalmasabb jelenetet két olyan rész közé helyezik, amelyek meghittségükkel szintén ellensúlyoznak.

A paramicha – ami cigányul mesét jelent – a következő jelenet fő témája, amelyben a főszereplő felesége egy lóról szóló történetet mond el. A képi megjelenítés számomra először romantizált beállítás érzetét keltette, amit a leginkább a néni rózsás szoknyája és fejkendője, valamint a háttérben játszó gyerekek okozhattak. Később azonban eszembe jutott egy korábbi kutatásom, amely a Nyírvasváriban élő roma nők generációk közti különbségéről szólt. Egy idősebb nénivel készítettem interjút, amelyet kamerával is rögzítettünk. Egy pár perccel

a beszélgetés kezdete után viszont megállította a felvételt, a szekrényéhez sietett, és két díszes fejkendőt vett ki onnan. Egyet, hogy lecserélje a sajátját, egyet pedig odanyújtott nekem, majd mosolyogva hozzátette: „Trubul te sikavas, hogy roma ham!”; azaz: „Meg kell mutassuk, hogy cigányok vagyunk!”. A Daróczival való beszélgetésem során kiderült, hogy a néninél ez a mindennapos viselet, azaz a stáb nem tett mást, csupán tiszteletben tartotta azt, hogy valaki öltözködésével is kinyilvánítja a kultúráját.

A sok „nyugalmas” jelenet után ismét egy mozgalmasabb részt választott a vágó, hiszen a csatkaí búcsúban forgat a stáb, ahol Ferkó bácsi is jelen van. A színes ruhák, arany ékszerek és nagy tömeg ismét megjelenik, amit a vágó közeli arcképekkel és hosszabb vágóképekkel szakít meg. Láthatunk érzelemki-fejező kézmozdulatokat és apró mimikákat, amelyek közelebb hozzák az egyes szereplőket, individuumokat a nézőkhöz, így kerülve el az általánosítást. A kamera itt megfigyelő helyzetben van, nem vonja be a közösség szereplőit, akik habár tudatában vannak, hogy filmezik őket, mégis természetesen viselkednek a kamera előtt. Talán ez Daróczi származásának köszönhető, de az is meglehet, hogy a búcsún részt vevők már megszokták a kamera jelenlétét az ilyen nagyszabású eseményeken.

Ferkó bácsi a templomban arról beszél, hogy mit jelent számára a hit. Miközben beszél, megjelenik egy talán régen nem látott ismerőse, aki köszönti őt, ezért ő is viszonzozza a jókívánságokat, megszakítva ezzel a mondandóját. Véleményem szerint ezt a jelenetet ki is lehetett volna vágni, hiszen azt is gondolhatnánk, hogy ez a film cselekményét megszakítja, és nem enged kibontakozni egy történetet. Azonban mégis helyesnek látom, hogy végül a filmben maradt, hiszen ezzel a köszöntéssel igazolta Ferkó bácsi, hogy ő egy *patyivalo roma*, azaz egy tiszteletes cigány ember, aminek fontosságáról az elméleti megközelítés részben írtam.

A *Gáborok, három kenyér* című filmben először a siménfalvai családdal ismerkedhetünk meg, amelynek tagjai vesszőfonással foglalkoznak. Ahogy az előző filmben, a szereplők itt is természetesen viselkednek a kamera előtt, amit elősegíthetett az, hogy a beszélgetés az otthonukban, munkavégzés közben történt. Ennél a családnál megfigyelhető, hogy mivel szerény körülmények között élnek, egy teret használnak nappaliként, tanuláshoz és munkavégzéshez is, ami magába foglalja a vesszők áztatását és tisztítását is. A rendező és stábja mindezt érzékenyen kezelte, és a tükrök, valamint a külső terek használatával próbálnak ezen enyhíteni, nem erre fókuszálni.

Érdekes megfigyelni a férfi-női térhasználatot a különböző családoknál, amely jelenséggel Daróczi János tisztában volt. Az oláh-cigány családoknál nagyobb

közösségi eseményeken szokás, hogy a férfiak és a nők külön tereket használnak, többnyire étkezés és beszélgetés céljából. A gábor cigány családoknál Daróczi figyelt erre, és a férfakkal és nőkkel külön térben beszélgetett, elősegítve ezzel azt, hogy a szereplők minél hétköznapiabban éljék meg a forgatást. Az interjúalanyok ebben a jelenetben is természetesen viselkednek a kamera előtt, végig tartják a kérdezővel a szemkontaktust, ezenkívül nem néznek ki a képből sem. Ezzel ellentétben a siménfalvai családnál, mivel a férfi-női elkülönülés nem jellemző, az adatközlők egy térben beszélgettek a rendezővel, benti (szobabelső) és kinti (udvar) helyszíneken egyaránt.

Kimerevített képekkel az egész film során találkozhatunk, amelyek magukba sűrítik az adott jelenetet, vagy csupán kiemelnek egy-egy fontos szituációt. A siménfalvai családnál két kép ragadta meg a figyelmemet, és ezeket hasonlítottam össze korábbi emlékeimmel. Mindkét képen a családot láthatjuk, a három lányt és a szüleit. Egyik esetben ülő helyzetben vannak, ekkor látjuk őket először együtt, családként. Az utóbbinál mindannyian az ajtóban állnak, mintegy búcsút intve a stábnak. Érdekes megfigyelni, hogy mindkét képen a szereplők előre néznek, egyenesen a fényképezőgépbe, az arcukon nem látszik érzelm. Számomra ezek a tekintetek, testtartások hasonlóak voltak azokhoz a műtermi fotókhoz, amelyeket a nagyszüleim házában láttam. Ugyanez a koncentráció és érzelemmentes arckifejezés köszön vissza az esküvők, ballagások alkalmából készült műtermi fotókon a családukból is. Úgy gondolom, a siménfalvaiak azért viselkedtek így a kamera előtt, mert talán az ő fejükben is hasonló képek éltek a fotókészítés kapcsán. Egy formális helyzetként határozhatják meg, ahol az adatrögzítés a cél, és az érzelmek háttérbe szorulnak.

Véleményem szerint egy kép elkerülte a rendező és vágó figyelmét. A gábor cigány családnál ugyanis egy hölgy, miközben körbevezeti a stábot az otthonában, arra lesz figyelmes, hogy valami a földön van, ezért lehajol érte. Viszont ezt úgy teszi, hogy háttal van a kamerának. Az ilyen mozdulatokat a oláh-cigány közösségekben a lányok és asszonyok próbálják elkerülni férfiak előtt, mert ez számukra *lazhavo*, azaz szégyen. Ha a filmben szereplő hölgy figyelmét el is kerülte ez, talán azért, mert zavarban volt, a filmkészítők észrevehették volna az utómunkálatoknál.

A képi megjelenítést tekintve Daróczi szerepét halfe-ként is definiálhatjuk, hiszen a romani nyelv ismerete, illetve a szokások és hagyományok figyelembe vétele elősegítette azt, hogy a filmben szereplők természetesen viselkedjenek a kamera előtt. Tiszteletben tartották a férfi-női térhasználat fontosságát, ami sokat segített a bizalmas kapcsolat kialakításában. Továbbá az utómunkálatok során is érezhető volt a rendező jelenléte, hiszen a sztereotip képként is értelmez-

hető részeket több módon próbálták ellensúlyozni. Daróczi személye és tudása véleményem szerint nagyban meghatározta a filmek minőségét, amelyek bemutatják, hogy miben tér el egy halfie rendező látásmódja azoktól a roma témájú filmekétől, amelyeket a többségi társadalom tagja készített.

JEGYZETEK

- ¹ Rom pala le rom: Roma férfi romákról
- ² loki gilyi: lassú dal

IRODALOMJEGYZÉK

- APRÓ István (2014): *Média és identitás*. Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság Médiatanács Médiatudományi Intézete. 18–20.
- ABU LUGHOD, Lila (1991): *Writing Against Culture*. In: Fox, Richard Gabriel (ed.): *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. School of American Research Press, Santa Fe, N.M. 466–477.
- BERNÁTH Gábor – MESSING Vera (1998): *Vágóképként, csak némában – Romák a magyarországi médiában*. <http://mek.oszk.hu/00100/00144/00144.pdf> (Letöltés ideje: 2017. október 11.)
- HAVAS Gábor – KEMÉNY István (1995): A magyarországi romákról. *Szociológiai Szemle* 3. 3–20.
- KEMÉNY István – HAVAS Gábor (1996): Cigánynak lenni. In: ANDORKA Rudolf és mtsai (szerk.): *Társadalmi riport*. TÁRKI, Budapest. 352–380.
- KERTESI Gábor (2005): *A társadalom peremén. Romák a munkaerőpiacon és az iskolában*. Osiris Kiadó, Budapest.
- LADÁNYI János – SZELÉNYI Iván (2002): Cigányok és szegények Magyarországon, Romániában és Bulgáriában. *Szociológiai Szemle* 4. 72–94.
- LADÁNYI János – SZELÉNYI Iván (1997): Ki a cigány? *Magyar Hírlap*. November 24. 16.
- MCCOMBS, Maxwell E. – SHAW, Donald L. ([1972] 1995): The Agenda-setting Function of Mass Media. In: BOYD-BARRET, Oliver – NEWBOLD, Chris (eds): *Approaches to Media. A Reader*. Arnold, London. 153.
- PAPP Z. Attila (2014): A kisebbségi média és identitástermelés viszonyrendszere. In.: APRÓ István (szerk.): *Média és identitás*. Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság Médiatanács Médiatudományi Intézete. 11–37.

- STEWART, Michael (1994): *Daltestvérek*. T-Twins Kiadó, Budapest.
- TARI János (2002): *Néprajzi filmezés Magyarországon*. Európai Folklór Intézet, Budapest.
- VICSEK Lilla (1997): Cigánykép a magyar sajtóban. *Szociológiai Szemle*. <http://www.szociologia.hu/dynamic/9703vicsek.htm> (Letöltés ideje: 2017. október 13.)
- VIDRA Zsuzsanna – KRIZA Borbála (2010): A többség fogságában – kisebbségek médiareprezentációja. In: FEISCHMIDT Margit (szerk.): *Etnicitás: különbségteremtő társadalom*. Gondolat, MTA Kisebbségkutató Intézet, Budapest. 392–406.